

vaux dramatiques, auxquels trop souvent la masse du public a marchandé ses encouragements. En France, rien ne réussit comme le succès; la vogue de *Mignon* a préparé certainement celle d'*Hamlet*.

Outre les compositions dramatiques que j'ai citées, on doit encore à M. Ambroise Thomas d'élégants morceaux de piano, quelques rares compositions de musique d'église, quelques romances et des chœurs écrits pour les orphéons. Une de ces dernières compositions, *le Tyrol*, a été entendue avec plaisir dans les festivals et concours qui ont eu lieu en 1867, à l'époque de l'Exposition universelle.

M. Ambroise Thomas a été nommé directeur du Conservatoire en 1871; il a succédé à M. Auber et a déployé une grande activité dans l'organisation du personnel de cet établissement, pour qu'il réponde à ses vues. Il a achevé, dit-on, une nouvelle partition qui a pour titre : *Françoise de Rimini*. L'ouvrage, destiné à l'Opéra, sera représenté lorsque l'on aura trouvé des interprètes qui puissent aider au succès, car il est important, pour un compositeur du mérite de M. Ambroise Thomas, de veiller à ce que la première impression du public soit favorable. Ce que M^{me} Galli-Marié, M^{lle} Nilsson et M. Faure ont été pour le succès de *Mignon* et d'*Hamlet*, une nouvelle cantatrice le sera sans doute pour celui de *Françoise de Rimini*.

LISZT

NÉ EN 1811.

Les exagérations du romantisme de 1830 n'ont pas eu dans la sphère musicale de représentant plus fidèle que M. Liszt. Il a joui d'une vogue inouïe, parce qu'il ressentait et exprimait à un degré supérieur l'étrange délire dont toutes les têtes de ce temps-là étaient plus ou moins malades, singulière physionomie artistique dont les principaux traits sont un orgueil insatiable, une soif inextinguible d'éloges, le besoin de paraître et de faire sensation par des moyens trop souvent étrangers à l'art. Que M. Liszt ait été un pianiste prodigieux, qu'il ait atteint peut-être les dernières limites de la virtuosité sur son instrument, je ne le nie pas; mais, quant à ses compositions, elles me paraissent l'effort malheureux d'une ambition fourvoyée. L'homme qui a pu les signer méritait bien — et tel a été son châtiement — de voir son nom associé à celui de M. Wagner dans la campagne entreprise contre le bon sens et le goût par ceux qui s'intitulent les *musiciens de l'avenir*.

Franz Liszt naquit le 22 octobre 1811, à Röding, village hongrois situé à peu de distance de Pesth. Son père, comptable attaché à la maison du

prince Esterhazy, cultivait la musique en amateur, mais avec assez de talent pour que le prince l'employât dans sa chapelle. Adam Liszt fit ainsi la connaissance de Haydn, qui mourut, comme je l'ai dit, en 1809, c'est-à-dire deux ans avant la naissance de Franz. L'enfant était dans sa sixième année quand, entendant un jour son père jouer sur le piano un concerto de Ferdinand Ries, il en retint le thème et les principales mélodies de façon à les pouvoir chanter le même soir. La sollicitude paternelle s'émut de ces précoces dispositions musicales, et Liszt fut mis à l'étude du piano. La lecture du *René* de Chateaubriand, qui lui tomba dans les mains un peu plus tard, ne fut peut-être pas sans influence sur cette humeur mélancolique qui depuis l'a caractérisé. On sait ce qu'est ce livre, resté unique après avoir inspiré tant d'imitateurs, roman de la passion solitaire écrit au lendemain d'une révolution par un penseur désabusé. René offre le premier type de cette tristesse vague et hautaine dont s'enveloppèrent ensuite Byron, Sénancour, l'auteur malheureux d'Obermann, et le poète des *Méditations*. L'impression qu'un tel ouvrage dut produire sur l'imagination prématurément rêveuse du jeune pianiste, on la comprend sans peine. Il lut et relut ce livre pendant six mois et plusieurs fois avec des yeux inondés de larmes; si telles étaient dès lors ses inclinations littéraires, il n'y a pas lieu de s'étonner que plus tard il se soit engoué des beautés de *Lélia*.

S'il est des natures inaccessibles à la vanité, qui, ainsi qu'on le voit par l'exemple de Mozart, résistent à l'enivrement de la gloire précoce, dans plus d'un cas, les enfants prodiges ou déclarés tels acquièrent au contact des admirations publiques je ne sais quoi de prétentieux et de gourmé qui les suit pendant le reste de leur carrière. C'est sous ces fâcheux auspices que Liszt commença la vie. A neuf ans, il exécutait devant le prince Esterhazy à Edenbourg le concerto en *mi* bémol de Ries et une fantaisie improvisée; son succès fut si grand, que le prince, après lui avoir prodigué mille caresses, le gratifia de cinquante ducats. A Presbourg, où le jeune virtuose se rendit ensuite avec sa famille, il s'attira par son talent les bonnes grâces des comtes Amaden et Zopary; tous deux, en vue de subvenir aux frais de son éducation musicale, convinrent de lui assurer pendant six ans une rente de six cents florins. A Presbourg, Liszt n'avait eu qu'à paraître pour trouver de généreux protecteurs; à Vienne, il étonna son maître, le célèbre Czerny. Cet artiste excellent, qui s'était engagé à lui donner des leçons, ne fut pas peu surpris en effet de le voir exécuter couramment les sonates de Clementi. Il fallut mettre immédiatement l'élève au régime de Beethoven et de Hummel; encore arrivait-il rarement que les œuvres de ces compositeurs lui offrissent des difficultés capables de l'arrêter. Le jour où parut le concerto en *si* mineur de Hummel, Liszt, qui se trouvait par hasard chez l'éditeur, joua ce morceau à *première vue*. La ville retentit bientôt du bruit de cette aventure, qui ne tarda pas à faire du petit Franz le lion des salons viennois. Czerny lui-même ne put se soustraire à

l'enthousiasme général : il refusa les trois cents florins, prix stipulé pour ses leçons, disant qu'il était trop payé par les succès de son élève.

Ayant ainsi perfectionné son exécution, et en outre reçu de Salieri quelques conseils relatifs à la composition, Liszt donna son premier concert. L'auditoire, composé des sommités de l'aristocratie et des arts, n'eut qu'une voix pour prophétiser au jeune musicien un brillant avenir. De Vienne, le pianiste enfant, accompagné de sa famille, prit le chemin de Paris, et son itinéraire fut marqué par de nouveaux triomphes partout où il s'arrêta pour se faire entendre.

Adam Liszt songeait à faire admettre son fils au Conservatoire, où il aurait étudié le contre-point sous la direction de Cherubini. Mais, en dépit de la recommandation de M. de Metternich, ce projet échoua contre un article formel du règlement de l'institution : le candidat n'était pas Français. La société parisienne, qui raffole de quiconque la distrait, ne se montra pas aussi exclusive que notre école de musique et fêta le jeune étranger. Non-seulement on courut aux concerts donnés par lui à l'Opéra en 1823, mais encore il devint l'ornement des salons les plus aristocratiques. La plume amère de Scudo s'en donne à cœur joie en racontant les débuts de l'enfant prodige : « Les belles duchesses du faubourg Saint-Germain, émerveillées de la prestesse de ses mains et de la grâce enfantine de sa personne, le faisaient asseoir sur leurs genoux, caressaient ses blonds cheveux. On se le passait, on se le prêtait comme un *Bambino Santo*, qui plus tard devait raviver la glorieuse image de Mozart. »

Au milieu de ses succès, Liszt ne s'endormait pas ; d'ailleurs son père s'était chargé de le tenir sans cesse en haleine, l'obligeant à jouer chaque jour douze fugues de Bach et à les faire passer à l'improvisiste d'un ton dans un autre, gymnastique fatigante, mais salubre, à laquelle le jeune pianiste dut sa merveilleuse facilité d'exécution à première vue. Ces exercices ne furent interrompus que par un voyage triomphal fait à Londres au mois de mai 1824. De retour à Paris, l'artiste reprit le cours de ses travaux et se mit à composer. L'année suivante (1825), il se rendit de nouveau en Angleterre avec son père, et ses concerts y firent d'abondantes recettes. Puis il revint en France et se mit à écrire des sonates, des fantaisies, des variations, etc. Que ne se bornait-il à des travaux de cet ordre ? Malheureusement, l'ambition paternelle d'Adam Liszt stimulait celle de son fils, et sous cette pression, qui s'accordait bien avec ses secrètes prétentions, le *Petit Liszt*, ainsi qu'on l'appelait, ne crut pas au-dessus de son génie de composer un opéra pour l'Académie royale de musique. C'était aller bien vite et beaucoup présumer de soi, comme le prouva l'accueil fait à *Don Sanche ou le Château de l'amour*, représenté le 17 octobre 1825. Le public fut généreux : il ne voulut pas faire au prestigieux virtuose une application trop directe du proverbe : *Ne, sutor, ultra crepidam*. Mais son indulgence même ne servit qu'à mieux constater l'échec du compositeur.

Au mois de février 1826, Liszt, toujours accompagné de sa famille, abandonna Paris, où sa vanité venait de recevoir un rude coup, et parcourut les principales villes de France, accueilli avec les plus chaleureux applaudissements partout où il se fit entendre : à Bordeaux, à Toulouse, à Montpellier, à Nîmes, à Marseille et à Lyon.

Depuis la chute de *Don Sanche*, l'artiste avait senti le besoin de compléter ses études de composition ; mais c'est un des traits originaux de cette existence bizarrement remplie, que d'avoir été jusqu'au bout tirillée par des influences diverses et souvent contradictoires. A peine avait-il reçu quelques leçons de Reicha, qu'une sorte de mysticisme s'empara de son âme et en chassa, du moins momentanément, l'amour de la musique. Cette tendance exclusive à la contemplation et à la rêverie pouvait nuire aux spéculations du vieux Hongrois : aussi essayâ-t-il de distraire son fils en lui faisant reprendre le cours de ses pérégrinations musicales. Nos voyageurs visitèrent la Suisse jusqu'à Berne et se rendirent pour la troisième fois en Angleterre. Au retour de cette excursion, Liszt perdit son père à Boulogne. Livré à lui-même, affranchi du joug de fer qui avait jusque-là contrarié ses aspirations, il ne profita d'abord de la liberté si douloureusement acquise que pour s'abandonner sans contrainte à ses instincts mélancoliques et religieux. Cependant le travail l'occupait encore, et il n'avait pas renoncé à la pratique de son art, quand, à la suite d'une maladie grave, ses sentiments prirent une couleur de religiosité beaucoup plus prononcée. On le vit fréquenter assidûment les églises et s'adonner aux exercices d'une austère piété. L'habile pianiste était-il perdu pour l'art ? Ses admirateurs purent le craindre un moment : ils ne connaissaient pas encore le personnage protéiforme qui se cache sous l'enveloppe de M. Franz Liszt.

Par quelle évolution intellectuelle l'hôte chéri des salons de la Restauration passa-t-il de la dévotion catholique au culte saint-simonien, et du culte saint-simonien aux idées républicaines, dont témoigne une *symphonie révolutionnaire* inédite, composée après les événements de juillet 1830 ? Quelle est la loi de ces transformations incessantes qui ont abouti même à une prise de l'habit ecclésiastique ? Je crains de paraître naïf en posant la question. On me répondra peut-être que M. Liszt est partout et toujours un virtuose, et l'on aura raison.

Chose digne de remarque, le mouvement romantique qui a produit une légion d'hommes de talent est resté, dans la sphère musicale, à peu près stérile. C'est que, dans la poésie comme dans la peinture, il y avait réellement alors quelque chose à trouver ou plutôt à retrouver ; ici l'image, là la couleur, tandis que tous les éléments de l'art des sons existaient déjà et avaient été récemment mis en œuvre d'une façon magistrale avant l'apparition des novateurs de 1830. Que restait-il à découvrir en effet après les Haydn, les Mozart, les Gluck, les Rossini ? Et celui-là même au nom duquel se présentaient les réformateurs, Beethoven, n'avait-il pas longtemps

d'avance condamné à une écrasante infériorité ses prétendus adeptes ? Quoiqu'il se proclamât le Christophe Colomb des terres inconnues, Berlioz n'aborda point, non certes qu'il manquât d'audace ou de puissance, mais parce que le continent musical n'était plus à découvrir.

Nature excentrique, M. Liszt fut promptement séduit par les théories nouvelles et devint le second de Berlioz, dont il réduisit pour le piano plusieurs ouvrages, tels que la symphonie de *Harold*, l'ouverture des *Francs Juges* et celle du *Roi Lear*. Son talent d'exécutant, déjà si remarquable dès son enfance, n'avait pas cessé de progresser et aurait défié toute comparaison, si Chopin n'eût pas existé. Les deux rivaux avaient d'ailleurs chacun son genre de mérite et comme son empire distinct. Contenu, discret, mais doué avec cela d'un charme délicat et original, l'artiste polonais ne vit presque jamais ses succès franchir un cercle aristocratique. Au contraire, le pianiste hongrois, par l'impétuosité de son jeu, la puissance de ses effets acoustiques, régnait sur les âmes avides d'émotions fortes et sur les oreilles avides de bruit. Aussi les mains qui l'applaudirent ne furent-elles pas toutes des mains patriciennes. Nul d'ailleurs ne posséda jamais mieux que lui l'entente de ce que, d'un ton vulgaire, j'appellerais volontiers la *pose*. Était-il invité à se faire entendre quelque part, il avait une manière à lui et toute romantique, en entrant dans la salle, de jeter ses gants au laquais, de rejeter ses longs cheveux en arrière par un geste plein de fierté, de prendre possession de son siège, transformé pour la circonstance en trépid. *Bacchatur vates*. L'exécution commencée, ses mains fiévreuses parcouraient le clavier, tandis que ses yeux lançaient de torves regards et qu'une noble sueur ruisselait le long de ses joues. Ces simagrées paraîtraient ridicules aujourd'hui ; mais le public d'alors en était dupe et s'imaginait voir le pianiste se débattre sous l'effort d'un démon inconnu : *Deus, ecce Deus !*

Avant tout, il cherchait le succès. Sa foi médiocre en son génie se révèle tout entière dans ces prétentieuses apparences. Plus d'une fois, en exécutant des morceaux de Beethoven, de Weber et de Hummel, il lui arriva de substituer aux inspirations de ces maîtres des improvisations personnelles qui faisaient trépigner d'enthousiasme un brillant auditoire d'ignorants. De tels succès pesèrent plus tard à sa conscience d'artiste, et il en fit généreusement l'aveu dans les lignes qu'on va lire : « J'exécutais alors fréquemment, soit en public, soit dans les salons (où l'on ne manquait jamais de m'objecter que je choisissais bien mal mes morceaux), les œuvres de Beethoven, Weber et Hummel, et, je l'avoue à ma honte, afin d'arracher les bravos d'un public toujours lent à concevoir les belles choses dans leur auguste simplicité, je ne me faisais nul scrupule d'en altérer le mouvement et les intentions ; j'allais même jusqu'à y ajouter insolemment une foule de traits et de points d'orgue qui, en me valant des applaudissements ignares, faillirent m'entraîner dans une fausse voie, dont heureusement je me suis dégagé bientôt. »

Les succès de l'homme ne le cédaient pas à ceux de l'artiste. Plus d'un bas bleu, et non des moins illustres, s'enflamma pour le jeune musicien qui essayait de transporter dans son art les audaces de la littérature romantique. Il y avait une parenté intellectuelle trop visible entre les Corinnes de ce temps et l'auteur des poèmes symphoniques intitulés : *Ce qu'on entend sur la montagne, le Tasse, les Préludes, Orphée, Prométhée, Mazeppa*, etc. L'alliance rêvée de la littérature et de la musique trouva son expression dans les rapports intimes qui s'établirent entre l'habile pianiste et certaines notabilités féminines du monde littéraire. A ce propos, je ne crois pas sans intérêt de citer ici une page tirée des *Lettres d'un voyageur* de M^{me} George Sand. L'auteur, en compagnie de son ami, visite l'église de Saint-Nicolas de Fribourg, où se trouve le magnifique orgue construit par Mooser. L'organiste du lieu, vrai musicien, d'un talent hors ligne, s'est fait entendre aux visiteurs, et voici l'ironique remerciement que lui adresse M^{me} Sand :

« — Monsieur, cela est magnifique ; je vous supplie de me faire encore entendre ce coup de tonnerre ; mais je crois que, en vous asseyant brusquement sur le clavier ¹, vous produiriez un effet plus complet encore. » Combien, en effet, Franz est supérieur à ce pauvre organiste suisse !

« Ce fut seulement lorsque Franz posa librement ses mains sur le clavier et nous fit entendre un fragment de son *Dies iræ*, que nous comprimes la supériorité de l'orgue de Fribourg sur tout ce que nous connaissions en ce genre. La veille déjà, nous avions entendu celui de la petite ville de Bulle, qui est aussi un ouvrage de Mooser, et nous avions été charmés de la qualité des sons ; mais le perfectionnement est remarquable dans celui de Fribourg, surtout les jeux de la voix humaine, qui, perçant à travers la basse, produisirent sur nos enfants une illusion complète. Il y aurait eu de beaux contes à leur faire sur ce chœur de vierges invisibles, mais nous étions tous absorbés par les notes austères du *Dies iræ*. Jamais le profil florentin de Franz ne s'était dessiné plus pâle et plus pur dans une nuée plus sombre de terreurs mystérieuses et de religieuses tristesses. Il y avait une combinaison harmonique qui revenait sans cesse sous sa main et dont chaque note se traduisit à mon imagination par les rudes paroles de l'hymne funèbre :

*Quantus tremor est futurus
Quando judex est venturus, etc.*

« Je ne sais si ces paroles correspondaient, dans le génie du maître, aux notes que je leur attribuais, mais nulle puissance humaine n'eût ôté de mon oreille ces syllabes terribles : *Quantus tremor*.

« J'étais dans un de ces accès de vie que nous communique une belle

¹. Une expression cynique que je ne reproduis pas ici se trouve dans le texte des *Lettres d'un voyageur*.

musique ou un vin généreux, dans une de ces excitations intérieures où l'âme, longtemps engourdie, semble gronder comme un torrent qui va rompre les glaces de l'hiver, lorsqu'en me retournant vers Arabella, je vis sur sa figure une expression céleste d'attendrissement et de piété; sans doute, elle avait été remuée par des notes plus sympathiques à sa nature.

« Chaque combinaison des sons, des lignes, de la couleur, dans les ouvrages de l'art, fait vibrer en nous des cordes secrètes et révèle les mystérieux rapports de chaque individu avec le monde extérieur. Là où j'avais rêvé la vengeance du Dieu des armées, elle avait baissé doucement la tête, sentant bien que l'ange de la colère passerait sur elle sans la frapper, et elle s'était passionnée pour une phrase plus suave et plus touchante, peut-être pour quelque chose comme le

Recordare, Jesu pie.

« Pendant ce temps, des nuées passaient, et la pluie fouettait les vitraux; puis, le soleil reparaisait pâle et oblique pour être éteint peu de minutes après par une nouvelle averse. Grâce à ces effets inattendus de la lumière, la blanche et propre cathédrale de Fribourg paraissait encore plus riante que de coutume, et la figure du roi David peinte en costume de théâtre du temps de Pradon, avec une perruque noire et des brodequins de maroquin rouge, semblait sourire et s'appêter à danser encore une fois devant l'arche. Et cependant l'instrument tonnait comme la voix du Dieu fort, et l'inspiration de notre grand musicien faisait planer tout l'enfer et tout le purgatoire de Dante sous ces voûtes étroites à nervures peintes en rose et en gris de perle. »

Il y a des personnes comme cela, qui, au lieu d'entendre la musique et de la juger, n'écoutent qu'elles-mêmes, ne s'occupent que d'elles-mêmes et peuplent le monde extérieur qui les entoure de leurs idées personnelles. Tel était alors l'auteur de *Spiridion*. Les artistes qui ont entendu Liszt toucher l'orgue sont unanimes pour déclarer qu'il n'a jamais su être tolérable sur cet instrument.

De 1835 à 1848, monté sur l'hippogriffe de la fantaisie, Liszt chevaucha par toute l'Europe, accueilli dans la plupart des capitales avec un enthousiasme qui tenait du délire. Je ne raconterai pas en détail les ovations dont il fut l'objet : quelques traits suffiront. A Berlin, ce sont les étudiants qui détellent ses chevaux et veulent absolument trainer sa voiture ; à Pesth, ce sont les Hongrois, ses compatriotes, qui lui décernent un *sabre d'honneur* (pourquoi faire, mon Dieu?). En Russie, moujicks et boyards lui vouent une admiration superstitieuse, le regardant comme un être surnaturel. La recette de son premier concert à Saint-Pétersbourg atteint la somme de 59,000 francs, chiffre qu'on serait tenté d'accuser d'exagération, si tout n'était pas croyable, de la part des fanatiques de Liszt. Du reste, l'humeur généreuse et libérale du célèbre pianiste épuisa fréquemment la

bourse que son talent avait remplie. Peu de misères passaient à portée de ses yeux sans qu'il essayât de les secourir, et les appels faits à sa charité ne le trouvèrent jamais insensible. En même temps qu'il venait en aide aux malheureux, il donnait des preuves magnifiquement désintéressées de son zèle pour la mémoire de Beethoven. Quand il fut question d'ériger à ce grand artiste une statue à Bonn, le pianiste hongrois, non content d'envoyer une forte somme au Comité chargé d'organiser la souscription, ne négligea rien pour que l'inauguration du monument fût une fête artistique digne de l'immortel symphoniste qu'on voulait ainsi honorer. Il écrivit pour la circonstance une cantate dont il dirigea lui-même les répétitions, renonçant pendant une durée de plusieurs mois aux bénéfices considérables qu'il tirait de ses excursions musicales. Un dévouement si complet et si spontané fut encore exploité par la malignité et l'envie, qui affectaient de n'y voir qu'une habile réclame. Quant à moi, je ne sers qu'un maître : la vérité ; là où je rencontre un acte louable, il ne m'en coûte nullement de le louer, et c'est avec joie que je le signale.

Quand survint la révolution de 1848, Liszt était depuis plusieurs années maître de chapelle à la cour de Weimar, mais il avait fort peu résidé dans cette ville, et presque tout son temps avait été pris par des voyages. Après la journée du 24 février, le bruit des clubs couvrit partout en Europe le bruit du piano. Liszt le comprit et se concentra dans ses fonctions de maître de chapelle. Par ses soins, Weimar devint une sorte de foyer musical qui put rivaliser avec les plus intenses de l'Allemagne.

De cette époque date l'éphémère renaissance du wagnérisme. M. Wagner avait été exilé pour sa participation aux événements révolutionnaires dont le sol allemand venait d'être le théâtre : il semblait que la *musique de l'avenir* fût enveloppée dans la disgrâce qui avait atteint son fondateur. Ce fut au moment où tout paraissait conspirer contre elle, qu'on la vit recouvrer momentanément une vogue nouvelle, grâce à l'ardente initiative, au prosélytisme passionné de M. Liszt. Attiré vers cette négation de l'art, comme il a toujours été attiré par toutes les singularités, le maître de chapelle de Weimar mit au service de la plus mauvaise cause un zèle, une activité, un dévouement qu'il faudrait louer sans réserve, s'ils eussent été mieux employés. Quelle joie pour le proscrit de Zurich, quand lui arriva dans sa retraite la nouvelle de la reprise de *Tannhauser* et de la première représentation de *Lohengrin* ! C'en était donc fait ! ces opéras, mis à la scène par un néophyte enthousiaste, obtenaient de chaleureux applaudissements, et la jeune école, dispersée, errante, depuis le départ de son chef, allait pouvoir se rallier autour d'ouvrages sifflés hier, aujourd'hui portés aux nues par un revirement du goût public ! Hélas ! non. Tout était factice dans ce réveil ; ce n'était pas la résurrection d'un mort, c'était la galvanisation artificielle d'un cadavre.

L'exposé des idées wagnériennes trouvera place ailleurs; bornons-nous à

dire qu'entré dans cette voie, Liszt se condamna à n'être plus qu'un compositeur confus, vague et inintelligible. De tout temps, les ouvrages de l'artiste avaient présenté le grave défaut d'être presque inexécutables pour tout autre que pour lui. Tourmenté par un besoin croissant de sonorités inouïes, il en vint à considérer le piano comme impuissant à rendre ses inspirations, et à rêver un instrument chimérique qui serait la fusion du piano et de l'orgue. C'est pour essayer de satisfaire à ces exigences d'une virtuosité aux abois que le facteur Alexandre inventa le *piano-mélodium*, qu'on appela nécessairement le *piano-Liszt*.

Il y a quelques années, les tendances religieuses qui avaient marqué la première jeunesse de M. Liszt, ont repris le dessus dans cette âme pleine de contrastes. Revenu des vanités humaines, l'artiste est entré dans les ordres sacrés à la suite d'un voyage à Rome, et il semble ne plus s'occuper que de musique religieuse. Espérons que ce sera sa dernière incarnation. Le premier mariage de M. Emile Ollivier l'unit à une des filles de Liszt. Sa seconde fille épousa M. Hans de Bulow.

Parmi les productions les plus intéressantes de M. Liszt et les plus familières aux pianistes, on remarque l'arrangement des mélodies de Schubert, et un de ses plus récents morceaux qu'il exécuta lui-même lors de son dernier voyage à Paris et qui porte ce titre singulier : *Saint François marchant sur les flots*. Sa messe, annoncée bruyamment et exécutée à Saint-Eustache, fut jugée si bizarre et si désagréable à entendre qu'elle découragea presque ses plus fervents admirateurs. Que M. Liszt abjure les erreurs d'un système aussi faux que stérile, comme il a répudié celles d'une philosophie dangereuse et antisociale, qu'il arbore l'étendard de la vérité artistique, comme il a arboré celui de la vérité religieuse; doué comme il l'est d'une riche imagination, il composera des œuvres qui survivront à son talent d'exécution. Dans sa vieillesse, l'athlète Milon de Crotone contemplait tristement ses bras amaigris et ses muscles détendus : *Heu! lacerti!* s'écriait-il (en grec, toutefois). Le célèbre pianiste saura-t-il s'épargner d'aussi amers regrets? Franz Liszt s'est retiré à Pesth pendant la guerre. Le gouvernement hongrois lui a accordé une pension de 600 florins avec un titre nobiliaire. Il s'est fait encore entendre dans plusieurs concerts. Parmi ses plus récentes compositions, on remarque : *les Funérailles de Mosonyi*, hommage à la mémoire d'un de ses compatriotes, et un oratorio intitulé *le Christ*.

THALBERG

NÉ EN 1812, MORT EN 1871.

Thalberg a été l'un des pianistes les plus remarquables de ce siècle. On l'a avec raison opposé à M. Liszt. Si son jeu était moins original que celui de son célèbre rival, en revanche il était aussi moins empreint de charlatanisme, et il approchait plus de la beauté en ne cherchant pas à s'exonérer des règles du goût, et en se renfermant toujours dans le cadre musical : contrainte heureuse qui ne l'empêchait pas d'être plein d'effets neufs et puissants.

Sigismond Thalberg n'a point reçu de ses parents le nom que son talent a illustré. Il naquit à Genève le 7 janvier 1812, du prince Dietrichstein, grand-chambellan de l'empereur d'Autriche, et de la baronne de W... Le nom de Thalberg est celui d'un domaine appartenant au prince qui assura à son fils une pension pour toute sa vie. Ses premières années se passèrent auprès de sa mère; puis il fut conduit à Vienne où il commença l'étude de la musique. Il fut l'élève de Sechter et de Czerny. Dès l'âge de quinze ans, il se faisait entendre dans les salons et obtenait le suffrage des amateurs de société. Un an plus tard, il publiait des variations sur des thèmes d'*Euryante*, de Weber (1828). L'artiste a depuis traité avec quelque dédain les premières productions de sa jeunesse, cependant il n'est pas malaisé de retrouver dans l'essai que je viens de citer, comme dans la *Fantaisie sur un thème écossais*, et dans l'improvisé sur des thèmes du *Siège de Corinthe*, le caractère vague encore, mais déjà saisissable, qui a dans la suite distingué son style.

En 1830, Thalberg parcourut l'Allemagne, selon l'usage des virtuoses, et les journaux, qui ont remplacé à notre époque les classiques trompettes de la Renommée, commencèrent à entretenir le monde artistique de ses faits et gestes. Il avait composé un concerto pour piano et orchestre, qu'il fit entendre durant ses pérégrinations, mais cette tentative dans un genre auquel la nature ne le destinait pas, eut peu de succès. C'est pour avoir enrichi la musique de piano de ressources nouvelles que Thalberg mérita d'être placé à côté des maîtres de cet instrument. Une combinaison dont il est l'inventeur est celle qui consiste dans les arpèges traversant le chant proprement dit du grave à l'aigu et de l'aigu au grave. On a beaucoup abusé de ce procédé, devenu vulgaire depuis quarante ans. Il en est ainsi de toutes les trouvailles et l'on peut dire des plus heureuses : *Assiduitate vilescunt*. Il n'en est pas moins vrai qu'au moment où l'auteur de la *Fantaisie sur Moïse* se fit entendre à Paris, il excita l'admiration géné-